

NÉPZENE ÉS MŰZENE.

Talán szabad hinnem, hogy az itt egybegyűltek számára nem kérdés már a népzene jelentősége és értéke, így hát arra kár volna szót vesztegetni. De érdemesnek látszik elgondolkodni a nép- és műzene kölcsönös viszonyán. Csakugyan annyira két külön világ, mint általában gondoljuk? Azt hinnők, minden országban vannak művelt és műveletlen emberek. Amazok zenéje a műzeiife, ezeké a népzene. A dolog azonban nem ilyen egyszerű. Egynyelvű zavartalan fejlődésű országokban mindkettőt ugyanaz a szellem hozza létre, mert ugyanaz a szellem él az alsó és felső rétegben. A műzene a népzeneből nő ki, annak szerves folytatása, kifinomult, kiteljesedett foka. Sohasem távolodik el annyira a népzenétől, hogy valami közössége ne maradna vele. Ha egy olasz paraszt Verdi-operát hall, annak magasabb formáiban is megérzi a maga zenei anyanyelvét. Schubert, Schumann dala a német népdal gyökeréből fakad, s legmagasabb szárnyalásában sem tagadja meg eredetét.

Nálunk az énekmondók zenéje lehetett az első műzene: szakszerűen művelték, abból élő hivatásos zenészek. Anyaga nyomtalanul eltűnt, legfeljebb nyomait sejtethjük a néphagyományban. Ami későbbi műzei kezdeményről tudunk, az mind megmaradt vadidegennek, sohasem engedett időt a sors, hogy az idegen impulzusokra a nemzeti szellem sajátos fejlődéssel válaszolhatott volna.

A magasabb műzene tehát, ha megszólalt is néha, nem a nép szelleméből fakadt. Hanem készen jött be külföldről, s maradt, ami volt: egy más nép jellegének kifejezője. Amint társadalmunk előkelő rétege is nagyrészt nem itthon emelkedett fel népi sorsból, hanem idegen országból jött be, mindjárt előkelőnek.

Mire az eredetileg osztatlan társadalom rétegeződni kezdett, s támadt egy gyökeres magyar előkelő réteg is, mely már Parisba járt tanulni (XII—XIII. sz.), valószínűleg elvesztette a régi idők naívságát, magabizását és az európai kultúra eredményeit készen hozta haza. Kultúra lassanként egyértelmű lett azzal, hogy idegen. Ebből következett saját hagyományunk lenézése, ami már Anonymusnál feltűnik s a XVIII. századig oda fokozódott, hogy az előkelő réteg még nyelvét is letette. Vegyük hozzá az örökös háborút, a lassú kultúráképződés legnagyobb ellenségét, utána a felső rétegen kívül a közép és alsó rétegre is kiterjedő nagymérvű bevándorlást és előttünk áll a XIX. század Magyarországa, melynek összetételét s abból folyó sajátosságait egynyelvű homogén ország fia megérteni is alig képes.

A század végén zeneélet dolgában három teljesen elkülönült rétegre szakadt az ország. A zeneileg műveltek szerfölött vékony rétege teljesen az idegen eredetű, német vagy olasz szellemiséget kifejező, de nemzetközivé lett remekművek kultuszában élt. Magyar jelleget a magasabb zenében némi leereszkedéssel Erkel operáiban és Liszt rapszódiaiban látott. Más elszigetelt kísérletek sikertelenségéből leginkább azt a meggyőződést szűrte le, hogy a magasabb művészi magyar jellegű zene csak álom. A cigányzenében előadásra kerülő népies műzeneirodalmat ez a réteg nem tekintette művészi zenének, viszont ez volt egész középosztályunk zenei bibliája. Hozzá még a művészi zene nem jutott el, s ha véletlenül szembe került vele;

egyszerűen idegennek és érthetetlennek minősítette, zenei műveletlenségét nemzeti paláttal takarva be. Arról persze nem vett tudomást, hogy az általa egyedül magyar-nak tartott zenébe, a XIX. század folyamán keletkezett, népdalformájú műzenébe is rengeteg nyugateurópai vonás vegyült már. Lefelé: éppoly értetlenül állt a falusi nép zenéjével szemben. A magasabb műzenét zenei műveltség híján nem értette. Itt még társadalmi előítélet is hozzájárult: a műveletlen paraszt zenéje sem lehet jobb, mint ő maga. A nép zenéjét pedig azért érezte hol totósnak, hol oláhosnak, mert az abban lerakódott ősi ugor-török kultúrából ő már régen kivetkőzött. Felfelé, lefelé egyaránt magyar voltát tudta a megértés akadályának, holott felfelé műveltségének, lefelé magyarságának hiányossága volt az akadály. Megszűkült magyarsága elzárta a látókörét fel- és lefelé, viszont nem óvta meg attól, hogy tót vagy német dallamot magyarnak ne érezzen. S ott volt a harmadik réteg, a falu rejtélyes, ismeretlen népe. Senki sem tudta, de egynéhány felbukkant példából sejtethető volt, hogy közte még ismeretlen, csodálatos dalok élnek. S mivel a nép civilizáltabb rétege a középosztálybeli dalokat is átvette, könnyen kialakulhatott az a vélemény, hogy «amit a paraszt dalol, az urakéból rontotta el».

Ezzel a balvéleménnyel kellett megküzdeni annak, aki 1900 táján azt gondolta: zenei műveltség csak a három egymástól elzárt réteg közös talajon való találkozásából születhetik; s e közös talaj nem lehet más, mint a nép zenéje, mint idegen elemektől aránylag légmentesebb, s mintegy a hagyomány leghűbb őrzője. Zenei szakkörök, ha a népdal bizonyos relatív értékét elismerték is, Bartalus nemrégiben befejezett nagy gyűjteménye (VII. köt. 1896), továbbá számtalan népszerű kiadvány láttára azt hihették, a feladat meg van oldva, itt már nincs mit gyűjteni. A zeneakadémia néhány legfontosabb tanszékén 1900-ban

még németül tanítottak. A zeneélet Wagner jegyében állt. Az Ő művészete poláris ellentéte a népzeneének, s így annak híveitől egyelőre nem sok megértést várhatott — és tapasztalt — az akkor induló gyűjtő.

De nemcsak a dalgyűjtemények zárultak le: lezárult egy korszak is, amely megkísérelte a népdalt a magasabb műformák légkörébe emelni, s ez a kísérlet kudarcot vallott. E korszak tanúi csak hitetlenül nézhetek minden olyan kísérletet, amely újabb hidat vert nép- és műzene között s nem érezhették magukénak a feladatot, amit az akkoriban induló nemzedék majd minden tagja több-kevesebb világossággal, tudatossággal magáénak érzett: az idegen minták után indult műzenét, ha még lehet, visszakanyarítani a népi talajra, a már-már teljes szellemi gyarmatosítást megállítani, a népzene gyökeréről nevelni magasabb műzenét.

Wagner a zenedráma elméleti elgondolásában ellenezte a zárt, dalszerű formákat. Elméletét leginkább a Nibelung-tetralógiában és a Tristanban valósította meg. De később, legszebb művében, a Nürnbergi mesterdalnokokban visszatért a zárt dallamformához, sőt itt-ott népi hangot szólaltat meg. S hogy mi a véleménye rövid dalokról, szemben nagyszabású operajelenetekkel, világosan megmondta egy levelében. Összehasonlítva egy rövid dalát a belőle kinőtt operajelenettel, a dalnak adja az elsőséget. (Levele Wesendonk Matildhoz, 1861. szeptember 21.) Ne csodálkozunk, hogy a közönség túlnyomó része hozzá csatlakozik. Wagner kijelentéséből logikusan következik, hogy inkább szeretett volna még több afféle dal szerzője lenni, mint megannyi nagyszabású operajeleneté.

Wagner dala és a belőle kinőtt operajelenet jól szemlélteti a nép- és műzene közt leginkább szembeszökő különbséget: a terjedelemét. Ott sűrített lakonizmus, itt, az amplificatio minden eszközével felhígított, kinyújtott

formák. Azt mondják, egy aranypénzt oly vékonyra lehet kalapálni, hogy egy lovaskatonát beboríthatunk vele lovastól. Melyik formában ér többet? Súlya, tehát értéke egy. De az aranypénzt könnyebb zsebretenni. Így érhet egy rövid népdal is annyit, mint egy hosszúra szétkalapált zenemű.

Ha a nagy formát egészen megtölti a nagy tartalom, magasan a népdal fölé emelkedhetik. Ha a lovast beborító aranylemez olyan vastagságú, mint az aranypénz, jóval többet ér.

De mennyi visszaélés történt a nagy formával! Wagner után a zene elefantiázisba esett. Ebben a kor áramlatát követte. A nagyot keresték mindenben. Mammut-zenekarok alakultak, a zongoragyáros mammut-zongorát gyártott. Az orgonákon a sípok számát szaporították a végtelenig, a szép hang rovására. Olyik többórás szimfóniában nem találunk annyi zenei szubsztanciát, mint egy ötperces jó dalban. Ugyancsak megtaníthatott ez a kor arra, hogy azért, mert valami hosszabb, még nem értékesebb.

A műzene nagy lírikusai terjedelemben sokszor nem is mentek túl a népdalon. Alkotásaik a népdal édesestvérei. A különbség csak az, hogy a műzene teljesen egyéni alkotás, a népzenebe beleszólt a közösség. Az első forma itt is egyéni alkotás, ha nem is tudatos. De a csiszoló munkát, amit a műköltő maga végez, itt néha nemzedékek folytatják.

Tudvalevő, hogy a legnagyobb mesterek is gyakran többször átdolgozták még rövidebb műveiket is. A csodás termékenységű Schubert egy-egy dala 2—3 formában maradt fenn. De van arra is példa a műzenében, hogy a csiszolást, átdolgozást más végzi. Az eredetiség mai fogalma és követelménye egészen új keletű. Bégebben csak a kész művet nézték, senki se kérdezte, honnan vette

a szerző. Mindenki jogosultnak érezte magát, hogy átírjon, átdolgozzon kész műveket. Shakespeare nemcsak meséit vette át, hanem egész darabokat átírt. Ismeretes Bach átíró szenvedélye. Händel Dettingeni Te Deuma egy régi olasz szerző művének átírata.

A népzeneben szigorúan véve minden alkalommal új «átírat»: variáns keletkezik a daloló ajkán. Ezt a feltétlenül rendelkező tulajdonjogot többször kiemelték, mint a népdal lényeges sajátosságát. Látjuk, megvolt régebben a magasabb művészetben is, s ma sem merné senki Arany Toldiját plágiumnak minősíteni, bár benne van az egész Ilosvai. Zenei téren például akárhány népdalfeldolgozásnak ócsárolt műben több az eredetiség és ötlet, mint sok «saját lelemény» gyanánt elkönyvelt utánezatban.

A termelés módja látszólag egészen más: itt egyéni alkotás, ott a meglevőnek lassú variálása, mely apróbb eltérések láncszemein át visz lassankint új műre. De nézzük csak közelebbről a zene történetét: valóban annyira egyéni, semmi meglevőhöz nem hasonló alkotások ugranak ki a szerzők fejéből, mint Minerva Jupiteréből? Még a legnagyobb mesterek kezdőalkotásai is csak utánezatok, elődeik műveitől sokszor alig különböznek. Mondhatjuk: «variánsokat» írnak, nem új műveket. Csak lépésenként fejlődik ki eredetiségük, jön meg a saját hangjuk. S még legeredetibb műveikben is találni mások hatását. Wagner első operái után senki sem sejtette a Tristan szerzőjét. Ő maga még 80 éves korában is kételkedett magában, annyi utánezást és idegen hatást látott műveiben.

Ez természetes. A művész nem él légüres térben, hanem emberek társaságában. Azt érzi, gondolja, amit milliók, neki csak jobban sikerül kifejezni. S már az is tehetség jele, ha valakiben egy idegen gondolat mást, újat kelt. De mit mondjunk a művészek többségéről, akikben az idegen gondolat nem újat kelt, hanem hasonlót? Akik

egész életükre epigonok, utánczók maradnak? A művészet-történeti iskolák, csoportok, követők serege azt jelenti, amit a népzene terén a variáns. Mindenütt van egy-két vezető énekes, nótafa, akit egy sereg utánczó követ. Eltanulják dalait, előadásmódját, esetleg modorosságait. Valóságos iskola. Új daltípus a meglevőből csak lassan fejlődik variálás útján mindjobban elkülönözve, de alig lassabban, mint a műzenében. Ott is egy-egy új stílus megjelenése a maga korában kirobbanásszerűen hatott. A zenetörténet többnyire ki tudja mutatni lassú előkészítését, feledésbe merült művek hosszú során át.

Fontosnak tartják még a népzene íratlan életét, írás nélküli terjedését. Távolkeleti kultúrnépeknél elég bonyolult műzene élt évezredekken át írás nélkül. Viszont a mai európai műzenében is vannak elemek, amiket csak élő hagyomány tud fenntartani. Bármily részletes hangjegy-írásunk: nem tud mindent leírni. Ezért a hangszertanulásban nélkülözhetetlen a kézről-kézre adódó élő hagyomány. Bizonyos dolgokat csak élő előadással lehet szemléltetni és továbbadni. S még így is, egy művet ugyanaz a művész sem játszik mindig egyformán. Más-más előadó kezében meg néha annyira másképp hangzik, hogy szinte variánsairól beszélhetünk egy-egy Beethoven szonátának, Schubert-dalnak, operaáriának. Énekes múnél a különbség odáig terjedhet, hogy az eredeti egyes hangjai megváltoznak, «lepontozzák», az énekes hangjához formálják. Akárcsak a népi énekes, mikor öntudatlanul igyekszik a maga hangterjedelmébe szorítani az abba nem férő dallamot.

Az újabb népzenei gramofonfelvételek nagyobb pontosságot tesznek lehetővé a lejegyzésben. Innen a kótaképnek néha szemképráztató bonyolultsága. (L. Magyar Népzenei Gramofonfelvételek. Budapest, 1937. Orsz. M. Tört. Múzeum kiadása.) Folytonos az apró eltérés a ritmusban; irracionális értékekkel rövidül, nyúlik meg minduntalan

egy-egy hang; ingadozó az intonáció, a hang hol mélyebb, hol magasabb a kelleténél. Aki ezeket népzenei sajtóságoknak vélné, nagyot tévedne. Ott találjuk mindezt a műzenében is. Biztos intonációra csak a billentyűs hangszeren számíthatunk, ha nincs elhangolva, s ha nem ütünk mellé. De vonós, fúvóhangszeren, énekekben a gyakorlott művész intonációja is ingadozik. Ha fizikai műszerrel mérnök: alighanem igen sok hamis hangot találnánk. Szerencsére a fül efféle kis eltéréseket elfogad tiszta hangnak. A ritmust illetőleg ismeretes mondása Leschetitzky hírneves bécsi zongorapedagógusnak: a jó előadás voltaképp ritmikailag hibák folytonos sorozata. Érti rajta a kótaértékek merev pontosságától való kis eltéréseket. A plasztikusan ritmikus előadás egyik legnagyobb most élő mestere, Dohnányi Ernő beszéli, hogy fiatal korában szívesen játszott volna tánczenét baráti körének táncos összejövetelein, de az volt a panasz, hogy nem tudnak rá táncolni, nem játszott eléggé «taktusban».

A népzene egyik legérdekesebb sajátága, a rögtönzött, önkényes díszítés a műzenében ma már szigorúan tilos. De valamikor ez volt az előadóművészet teteje. A szerző írását csak vázlatnak tekintették, a mű végleges formáját az énekes vagy hangszerész adta meg az ú. n. diminúcióval. A XVI. századtól részletes tankönyvek tanítják nagy alapossággal. Virágkora a XVII—XVIII. század. Utolsó foszlányait a cigányok játékában találjuk. A műzenében a szerző mindinkább kivette az előadó kezéből, nem minden küzdelem nélkül. Händel csak úgy tudott egy olasz énekesnőt leszoktatni róla, hogy felkapta és azzal fenyegette meg, hogy kidobja az ablakon. Az olasz zenészek még a XIX. század elején is diminuáltak, nemcsak szólójátékban, hanem zenekari szólásokban is. Alig 100 éve, hogy általánosan elfogadott elemi követelménye betűszerinti hűség. Odáig ebben sem Különbözött a nép- és műzene,

Mit lehet még szembeállítani bennük?

Bár általában egyik egyszerűbb, másik bonyolultabb, a műzene sem zárja ki az egyszerűséget, s például a IX. szimfónia Schiller-ódáját magyar suszterinas is hamarabb utána fűtyüli, mint egy-egy erősen ornamentált népdalunkat.

Mindent összevéve azt mondhatjuk: a kettő közt lényegbeli különbség nincs. Ugyanazon emberi funkció különböző megnyilvánulásai. A különbségek oka a történeti, nemzeti, társadalmi és műveltségi rétegződés. Legértékesebb megnyilatkozásuk; egyenrangú. A többit művészi értéke méri. Nem járnak tehát annyira külön utakon, hogy ne hatottak volna egymásra.

Így a nagy klasszikus korok kialakulásánál mindig ott találjuk a népi vagy népszerű zenét mint ösztönzést, példaképet az egyszerűség felé való törekvésben.

Minden klasszicizmus ugyanis egyszerűséget, tisztulást jelent a megelőző stílushoz képest. A XVI. század vokális klasszicizmusa (röviden Palestrina-kor) valóságos népzene a megelőző század bonyolultsága mellett.

Jellemző továbbá a klasszicizmusra, hogy a nemzeti eredetű impulzusokat is nemzetfeletti régióba emeli. Beethoven Pastoral-szimfóniája egy horvát eredetű dudatémával kezdődik. Az a többlet, amit egy horvát ember érez ennek hallatára csak személyes emberi érték, de a művészi élmény teljességéhez nem szükséges.

Ami a magyar mű- és népzene egymásra hatását illeti, a régibb időkről adatok híjján vajmi keveset mondhatunk. Feltehetjük ugyan, hogy amikor a nép nyelve hatott az irodalomére, párhuzamosan a népzene is hatott. De adataink csak a lefelé hatásra vannak.

Hogy a nép mennyire figyel arra, amit felülről hall, láthatjuk napjainkban. A XIX. század műdaltermésének javát eltanulta. Annál inkább így lehetett ez régebbi

századokban, mikor a nép és az úri rend műveltsége még nem különbözött egymástól annyira, s a társadalmi elzárkózás is kisebb volt. Ennek köszönhető, hogy a XVI—XVII. századi líra, a históriás ének egyes darabjai máig fennmaradtak a nép közt. De maradt a nemzetközi tánczenéből is, amely tehát nem állt meg az előkelő osztálynál akkor sem. Mindezekkel már nyugateurópai formák is kerültek a nép közé. Növekedett ezek befolyása az egyházi éneken keresztül. Annyira, hogy mai népdalformáink egyik legkedveltebbje kimutathatóan nyugati eredetű. (A részletekre nézve l. Magyar Népzene o. tanulmányomat.)

E nyugati formák lefejtése s a szomszéd népektől átvett dallamok kiválasztása után érünk el csak ahhoz a réteghez, amelyet a magyarság eredeti zenéjének tekintünk, s amely máig közös volgavidéki rokon népekével.

Erdélyi János így sóhajt fel: «Mit nem adnánk egy dalért, mely ezer esztendő előtt zenghetett atyáink ajkán! Nem a legmélyebb egyesülés volna-e, ha dalolhatnánk, amit ők?»

A szövegre nézve talán sohasem teljesül ez az óhajlás. Dallamra nézve teljesült. Van már egynéhány olyan dallamunk, amelyekről mai tudásunk azt tartja, hogy honfoglaláskoriak vagy régiebbek.

Fennmaradásukat annak tulajdoníthatjuk, hogy a nép aránylag keveset kapott felülről. Nagyobb műzenei hatás talán már elseperte volna őket. Így azonban megmaradtak és még részük lehetett az újabb műzene stílusának kialakulásában.

A felülről lefelé hatás szinte a gravitáció törvényszerűségével történik. A nép mindig kész rá, hogy a felsőbb osztályok életéből átvegye, amit szépnek és jónak lát. De az alulról felfelé hatást csak a felsőbb réteg aktivitása hozhatja létre. A felső réteg akkor kezd érdeklődni népművészet iránt, mikor a művészi technikai fejlődés kezdő-

fokán túl van. Erdélyi János szerint: «a nemzet irodalma rendszerint akkor fordul egész szeretettel önnépi költészetéhez, midőn már félreismerhetetlen jeleit adá művelődésének. Innen úgy látszik, hogy a míveletlen osztály és költészetének méltánylására bizonyos előhaladasi fok szükséges».

Ezt a fokot nem érték el a XIX. század előtt és az 1830 táján felbukkanó népdallamok egyre jobban érzetik hatásukat a műzenében. Az Erkel—Egressi—Mosonyi korszak még alig fejthette ki hatását, mikor végét szakította egy nagy idegen áramlat, mely a századvégi Wagner-kultuszban ért tetőpontra.

A második alulról felfelé ható hullám idejét most éljük. Talán szabad remélnünk, hogy tartósabb lesz, s annak idején erről is elmondhatók lesznek Horváth János szavai: «A népiesség oly értelemben, mint nálunk kifejlett; magyar specialitás, nem mulékony demokratság, nem merő romantika, nem színvonal-ejtés, nem pusztá naivkodó divat, hanem irodalmunk fejlődéséből és szükségleteiből kiserkentett nagy nemzeti gondolat».

Kodály Zoltán.